

Triple rebel·lió

Pilar Godayol

Universitat de Vic
Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació
Carrer de la Laura, 13. 08500 Vic
pgodayol@uvic.cat

Resum

La poeta i traductora Maria-Mercè Marçal moltes vegades va escriure sobre la seva «triple rebel·lió» per haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida. Amb el temps ella mateixa va explicar que de les tres circumstàncies dues van pesar més, la condició de dona i la llengua. En aquest article voldríem afegir-n'hi una altra: la traducció.

En els països catalans la història de la traducció en femení, potser pel fet de ser dones, catalanes i traductores, està impregnada de trets no hegemònics. La tria d'originals, els textos introductoris a les versions i els comentaris que han rebut mostren que tenim al davant una genealogia femenina traductològica en català, la qual, però, en bona part ha estat invisibilitzada fins ara.

Paraules clau: gènere i traducció, història de la traducció en femení, traductores catalanes.

Abstract

Poet and translator Maria-Mercè Marçal wrote often about her «triple rebellion» prompted by her condition of woman, her lower-class origins, and her citizenship in a nation struggling for recognition. In time she would make it clear that of these three circumstances, it was being a woman and writing in Catalan that weighed heaviest. In this article we wish to add yet another —translation.

In Catalonia and other Catalan-speaking areas the history of women's translation is laden with disfranchisement. The selection of original works, introductory texts to translations and critical comment all attest a genealogy of women's translation in Catalan that has been rendered largely invisible until now.

Key words: gender and translation, history of women's translation, Catalan women translators.

El *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans defineix «subalterna» com aquella persona que és «inferior a una altra en rang o condició». Aquesta expressió ha estat extensament emprada per la crítica cultural en les darres del segle XX davant la problemàtica de definir les persones que són sempre les *altres* respecte als subjectes polítics i culturals dominants. Original del teòric marxista Antonio Gramsci, que l'utilitzava en lloc de proletariat en els seus escrits de

presó per eludir la censura, la noció «subalternitat» va fer fortuna en els anys vuitanta paral·lelament en el Grup d'Estudis Subalterns promogut per l'historidor hindú Ranajit Guhava i en la crítica hindú resident als Estats Units Gayatri Chakravorty Spivak.

El 1983, en el cèlebre i polèmic article «Can the subaltern speak?» («Pot parlar la persona subalterna?») (1993), Spivak critica els SSG (són les sigles angleses per Grup d'Estudis Subalterns) i tots aquells col·lectius acadèmics que pretenen parlar en nom dels i de les subalternes. Sosté que la subalternitat no pot parlar perquè sempre ocupa el lloc del significant; és a dir, sempre hi ha algú que s'apropia de la seva veu. En aquest article, el més llegit d'Spivak i un dels que han promogut més lectures, crítiques i interpretacions en els cercles acadèmics postcolonials dels últims temps, també qüestiona els SSG perquè no tenen en compte la sexualitat de la subalternitat, atès que d'aquesta manera converteixen les dones en la subalternitat dels subalterns.

El gener de 2006 Gayatri Chakravorty Spivak participà en un seminari al Museu d'Art Contemporani de Barcelona sobre «Feminisme i deconstrucció», en el qual deixà clar que, tot i que la subalternitat és una posició que pot aparèixer en diferents contextos i sota diferents formes, ella no és una subalterna ni en el seu país, l'Índia, on representa les classes privilegiades, ni en el país on treballa, els Estats Units, on pertany a la comunitat acadèmica de més alt nivell (Asensi 2006). És obvi que no és legítim comparar la marginalitat de moltes dones del mal anomenat «Tercer Món» amb la de la lluita teòrica d'algunes intel·lectuals del «Primer Món». No obstant això, encara que diferents i incommensurables, totes són subjectes subalterns femenins que comparteixen trets no hegemònics i els cal fer-se sentir, les unes per sobreviure vitalment, les altres per sobreviure culturalment.

La poeta i traductora Maria-Mercè Marçal va escriure sovint sobre els seus trets no hegemònics, el que ella va anomenar la seva «triple rebel·lió», tres fets donats que assumia parafrasejant l'oració dels antics jueus en què agraiïen a Jahvè ésser mascles, lliures i del poble elegit. A *Cau de llunes* (1977), el seu primer llibre de poemes afirma: «A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i nació oprimida». Amb el temps ella mateixa va explicar que, de les tres circumstàncies, dues van pesar més: la condició de dona i la llengua. Nosaltres voldríem afegir-n'hi una altra: la traducció.

A «Meditacions sobre la fúria», com en molts altres escrits, Marçal reivindicava la necessitat de construir una genealogia pròpiament femenina, atès que la genealogia de la cultura universal és masculina i només hi consten alguns noms de dones i «sempre d'una en una, sense aparent relació entre unes i altres i sempre en el nom del Pare» (2004: 139). Marçal anima les escriptores a buscar desesperadament mares i germanes literàries. En aquesta comunicació volem cercar mares i germanes traductores, dones que al llarg del segle xx han traduït al català, per plaer o per encàrrec, autores i autors majoritàriament universals i que, a més, han parlat sobre el procés de la traducció. La seva tria particular d'originals, els textos introductoris a les seves versions i els comentaris que han rebut mostren que tenim al davant una història de la traducció en femení, la qual, però, en bona part ha estat invisibilitzada fins ara.

Com ja van asseverar amb rotunditat els pares de la deconstrucció, parlar i escriure no és mai un acte neutre. Evidentment triar els textos per traduir, tampoc. La selecció de textos que es traslladen en una època i en un país està estretament lligada, entre altres qüestions històriques, socials i polítiques, al vincle que uneix l'autoria i la traductora. Es tracta de vincles emocionals que demanen estudiar el territori contingent en el qual la traductora es mou i examinar, com apunta Antoine Berman (1995), «l'horitzó» que embolcalla el producte traductològic. Dins d'aquest mosaic de relacions n'hi ha de molt variades i dissemblants: des d'admiració, complicitat i afinitat, fins a militància, solidaritat o sororitat, per dir-ho en paraules de Marçal.

El 1928 Carme Montoriol (1893-1966) justifica així en unes notes de la traductora la seva reescriptura completa, en vers, d'*Els sonets de Shakespeare*, encoratjada i aconsellada per Pompeu Fabra (1928: 22): «L'admiració gran que els Sonets desvetllaven en mi, però, i el desig fervent que aquells catalans que la desconexença de l'anglès impossibilitava de fruit de llurs belleses en l'original poguessin almenys, fer-se una idea de llur gran valor poètic, em sostingueren en el meu treball». «Admiració gran» pels sonets i «desig fervent» per donar-los a conèixer entre els catalans que no podrien mai gaudir de la seva bellesa mouen Montoriol a traduir la poesia de Shakespeare. Segurament amb Maria Antònia Salvà, Montoriol és una de les primeres veus femenines catalanes que valora la traducció i que parla sobre el procés traductològic a «Breus notes d'introducció a la traducció completa dels Sonets de Shakespeare». Malgrat la modèstia i la fragilitat de les seves paraules, com quan explica que ensenyà la traducció d'una trentena de poemes al mestre Pompeu Fabra i ell «volgué no trobar-los massa dolents» o quan confessa que sovint «ha flaquejat» i ha cregut que no arribaria a bon port amb el projecte, Montoriol presenta amb detall i rigor l'autor que tradueix i la seva obra, i explica les raons que la van induir a portar-lo al públic català, tot i que deixa ben clar que, per damunt de tot, fou «per a mon sol plaer».

A partir dels anys seixanta i setanta, en moments de represa de consciència ideològica i literària, el grau de militància per la llengua i per la cultura pròpies empeny algunes traductores a girar obres universals a la nostra llengua, a més de les qüestions econòmiques i la passió que puguin sentir vers aquests noms i textos. Carme Serrallonga (1909-1997), amb més d'una cinquantena de títols d'autores i autors alemanys, anglesos i italians, i Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), amb més d'una trentena de francesos, italians i anglesos, en són les grans precursors.

Serrallonga explicava que havia començat a aprendre la llengua germànica per poder conèixer a fons l'obra de Brecht, a qui reverenciava i de qui és considerada la gran introductora a Catalunya, a més d'altres autors germànics, com Döblin, Dürrenmatt, Goethe, Handke i Mozart, anglesos com Forster i Jane Bowles (qui també la fascinava), i italians, com Bassani, Pirandello i Scola. Als vuitanta-quatre anys, Serrallonga es posà a estudiar rus pel plaer de poder llegir Txékhov i sembla que, abans de morir, traslladava poemes d'una altra russa universal que estimava i admirava, Anna Akhmàtova. A més del compromís amb la llengua i el país, per a Serrallonga foren centrals i alhora indestriables els profunds vincles que nuà amb Akhmàtova, Bowles, Brecht, Döblin i tants d'altres, vincles que, en bona part, es convertiren en pautes de treball i fonaments de vida. En aquest sentit, en una entre-

vista amb Lourdes Mañé i María Dolores Herrera, la traductora sosté (1985: 172-173). «A mi m'és impossible de traduir Büchner, Brecht, Dürrenmatt, Jean Genet, amb una idea preconcebuda de "ho faré així". M'haig de crear un estat d'esperit, i he de rectificar contínuament, i he de refer, fins que a poc a poc sembla que el mateix autor et vagi indicant el camí».

Més endavant, en els anys vuitanta i noranta, quan s'entra en una etapa de relativa normalització lingüística i literària i quan la nostra nòmina d'autors traduïts al català comença a fer goig, sorgeixen una altra mena de tries traductològiques, producte de consciències col·lectives i afinitats ideològiques entre autoria i traductores. Algunes professionals, com Montserrat Abelló (1918), Maria Àngels Anglada (1930-1999), Helena Valentí (1940-1990), Marta Pessarrodona (1941), Maria Antònia Oliver (1946) i Maria-Mercè Marçal (1952-1998), que sovint compaginen l'ofici d'escriure amb el de traduir, advoquen per introduir nous textos i signatures, algunes de les quals reivindiquen que han de ser femenines.

En molts casos escullen a consciència les autores i les obres que tradueixen amb l'objectiu de recuperar noms no gaire atesos pels discursos literaris del nostre país. A més de la solidaritat i la militància, com també les ganes de qüestionar les lectures canòniques que imposa la crítica dominant, aquestes traductores es mouen per la temàtica que exploren les autores que tradueixen, des d'assumptes més femenins com el cos, la maternitat i el lesbianisme, fins a qüestions més generals, però explicades des d'una experiència de dona, com l'amor, el desamor, la solitud, el dolor i la mort.

Els comentaris d'aquestes traductores sobre els seus lligams amb l'autoria són variats en extensió i contingut: des de modestos mots de fascinació fins a poblades declaracions de voluntat de celebració i divulgació genealògica. Per exemple, el 1983, Maria Àngels Anglada, a la introducció de l'antologia de poetes hel·lenístiques *Les germanes de Safo*, justifica breument la selecció de textos amb aquestes paraules (1983: xl): «La tria és feta amb un desig il·lustratiu, però naturalment també hi ha intervingut el factor estètic i la simpatia per a algun autor concret». «Desig il·lustratiu» i «factor estètic», per bé que la poeta que escrivia novel·la també deixa ben clar que hi ha d'haver afecció i estima per a l'autoria. Deu anys més tard, el 1993, Montserrat Abelló publica l'antologia de vint dones poetes de parla anglesa del segle xx *Cares a la finestra* i en el pròleg es desfà en explicacions i justificacions:

L'impuls de fer aquesta antologia de dones poetes de parla anglesa em vingué donat per diverses raons: adonar-me del poc conegudes que eren aquí la majoria d'aquestes poetes, les traduccions gairebé inexistents i la tradició poètica nostra, d'alt nivell en molts casos, però bastant desfasada quant a noves tendències i, sobretot, la falta de precursoros o models en què emmirallar-nos en un país com el nostre, en el qual la poesia de dones sempre ha estat mirada des d'una òptica masculina, com una poesia menor (1992: 13).

Abelló remarca tres raons de pes per traslladar aquest estol d'autores al català: la desconexió de les poetes en la nostra tradició —de vegades «desfasada», la necessitat d'introduir els seus textos per enriquir-la i oxigenar-la i l'escassetat

de mares i germanes literàries a les quals recórrer per trobar models literaris femenins. D'entre aquestes vint, hi ha una poeta amb qui declara compartir una afinitat discursiva i vital molt fonda, perquè s'hi sent completament identificada, com a dona, com a mare, com a poeta: Sylvia Plath.

En la semblança de Ricard Torrents, en motiu de l'homenatge que la Universitat de Vic va retre a Montserrat Abelló, explica que va descobrir Plath en un viatge a Anglaterra, quan el seu marit, Ted Hughes, acabava de publicar *Winter trees*, vuit anys després del seu suïcidi, i de seguida s'hi va sentir reconeguda. Les seves paraules són paradigmàtiques (2006: 100): «Per fi vaig trobar una persona que veia la poesia com jo. També volia viure la Vida en majúscules, tenir home, tenir fills, ser una poeta, tenir-ho tot... El meu sentiment era semblant. Un sentiment com de rebel·lió».

Arbres d'hivern (1983), que conté versos dels darrers nou mesos de la vida de Plath, és la primera traducció en català d'aquesta poeta «tan rica però alhora molt turmentada», per dir-ho en termes de la traductora. Onze anys més tard Abelló versionà *Ariel* (1994), un altre dels poemaris més famosos de Plath, igualment escrit els darrers divuit mesos de la seva vida. El passat 2006 Abelló compilà i traslladà tots els poemes escrits per la poeta anglesa entre 1960 i 1963, com també l'edició restituïda d'*Ariel*, a l'antologia *Sóc vertical*. Abelló i Plath, com la narradora del poema «Les danses de la nit» d'aquesta darrera traducció, juguen juntes entre «cometes», «llums» i «planetes», una simbiosi autora-traductora sense precedents.

En la nostra tradició literària trobem altres vincles traductològics que acaben convertint-se en poderoses danses nocturnes. Del conjunt d'autores que Helena Valentí va traslladar, d'entre les quals destaca Katherine Mansfield i Virginia Woolf, no tan sols es va sentir especialment atreta per Doris Lessing, sinó que va ser el punt de referència que la conduiria a la literatura de creació. Valentí parla amb aquest entusiasme de Lessing, a qui va poder entrevistar en una ocasió a Londres (Martí 1990: 63): «Una autora amb qui em sento molt identificada és Doris Lessing, però moltíssim... he seguit pas a pas el seu procés vital i creatiu i trobo que el comprenc perfectament». N'admira l'obra i se sent captivada per la seva personalitat (Martí 1990: 63): «Una cosa molt important de la Doris Lessing és que és un personatge de veritat, que te'n pots fiar, que no fa números, que li interessa la gent però no espera que li facis la gara-gara. És una persona que va per feina, és molt seriosa. I com que és molt intel·ligent, és molt divertida».

A la manera de Lessing i Valentí, Maria-Mercè Marçal, en el pròleg que acompanya la seva primera traducció, *La dona amagada* (1985), de la francesa Gabrielle-Sidonie Colette, retrata l'autora com si es tractés de la pròpia representació:

La seva obra és, doncs, reflex i esperó del seu llarg i tenaç aprenentatge de la llibertat. I, indistriablement, de la seva lluita constant amb les paraules per fer-los dir tot allò que abans d'ella no havia estat expressat i que, per tant, era inexistent; per fer-los il·luminar zones inexplorades d'aquell «continent negre» de què parla Freud en referir-se al sexe femení. (Colette, 1985: 10)

Colette i Marçal, Lessing i Valentí, Plath i Abelló, autores i traductores caminen juntes en «el llarg i tenaç aprenentatge de la llibertat», lluiten per saber què hi

ha darrere les paraules i la feminitat, i sovint s'adonen que no poden viure, com apunta Marçal sobre Colette, «sense una força interior que demana imperiosament nodrir-se de paraules i nodrir-les, al seu torn» (1985: 10). Literatura i vida, vida i traducció. En alguns moments la relació que sustenten autora i traductora és tan una sola cosa que, en el cas de Maria-Mercè Marçal, Manuel Guerrero afirma que la seva traducció, conjuntament amb Monika Zgustova, del *Poema de la fi* de Marina Tsvetàieva és «un verdadero poema de Maria-Mercè Marçal —con la colaboración, claro, de Zgustova y Tsvetàieva—, como un libro más de Marçal entre *Desglaç* i *Raó del cos*» (Guerrero 2004).

Com és obvi, traduir no és un acte que es produeix en aïllament, sinó que és el resultat d'un intercanvi cultural en el qual intervenen múltiples factors socials, econòmics, polítics i personals. Les nostres traductores han parlat dels seus vincles amb l'autoria i d'altres qüestions en introduccions, assaigs i notes sobre la traducció. Aquests comentaris sobre el procés traductor, que la crítica americana coneix amb el nom d'*outworks* (Niranjana 1990; Maier 1992) i que nosaltres anomenem aparat traductològic, constaten la maduresa de la disciplina a casa nostra. No tan sols disposem del material paratextual que acompanya les traduccions publicades, com les introduccions, els prefacis o les notes de la traductora, sinó també del material paratextual que fomenta la publicació de la pròpia traducció, com les declaracions de principis traductològics, les ressenyes o les avaluacions i les autocrítiques de les mateixes autores després de deixar reposar la feina. Aquest conjunt d'assaigs crítics constitueix una extensió de la pròpia (re)escriptura, en què la traductora reflexiona sobre l'acte de traduir, en tant que procés de manipulació textual. A més del que les ha mogut a traslladar aquells autors i autores i textos concrets, en els aparats traductològics les traductores es plantegen qüestions com ara què és la fidelitat o la literalitat, d'acord —o no— amb els discursos literaris del moment.

Encara que amb excepcions notables, l'equivalència basada en la poètica de la transparència ha estat la concepció de la teoria i la pràctica de la traducció més generalitzada en els estudis traductològics al llarg del temps. En aquest context, les traduccions són còpies dels textos originals i, les traductores, éssers invisibles. No obstant això, a partir dels anys vuitanta, assumida la mort del subjecte, el concepte modern de cànon, la dissolució de les jerarquies i de les oposicions binàries i el sorgiment dels estudis postmoderns i subalterns, la majoria de moviments traductològics retornen al bell epítet sexista *les belles infidèles* de Nicolas Perrot d'Ablancourt, que va concebre la traducció com un acte irremeiablement infidel. En aquest sentit, fins i tot Jacques Derrida elimina la relació de poder entre text original i text traduït i, encara que no escapa del llenguatge sexual per explicar les seves teories, els dona el mateix valor. La traducció deixa de ser subalterna i es converteix en una activitat (re)creativa, notòria i respectada.

No per ser la més allunyada en el temps, la poeta i traductora Maria Antònia Salvà es posiciona cap a conceptualitzacions essencialistes de la traducció. Al contrari. La veritable creació traductològica de Salvà és la personalíssima i reconeguda versió de *Mireia* (1917) de Frederic Mistral, de qui també traduí *Les illes d'or* (1910), i, com apunten Perelló i Rosselló (1996: 178-179), «més que d'una simple traducció, es tracta d'una autèntica recreació». No tan sols introdueix un nombre

considerable d'expressions més elegants i poètiques, sinó que també elimina aquelles que li podien donar una certa connotació de vulgaritat. Així doncs, els versos catalans agafen matisos nous i idealitzadors que els aproximen a l'estètica noucentista. Salvà considerarà *Mireia* tant una obra pròpia que es mostrarà reticent a les correccions lingüístiques que en aquell moment li imposà l'Institut d'Estudis Catalans.

Una altra poeta que ha traduït poesia i que ha escrit sobre les seves estratègies és Maria Àngels Anglada, a *Les germanes de Safo* (1983). Lluny de Salvà, Anglada es mostra discreta i senzilla, sense pretensions creatives, només les mínimes:

Conec les limitacions de tota traducció però especialment les meves, i per això no he cercat de reproduir en català el dístic elegíac en un gènere tan condensat com és l'epigrama; ara, he donat un ritme als versos, per provar de reflectir una boirosa imatge, sé prou bé que llunyana i entelada, de la graciosa música original (1983: xxxix-xl).

Anglada admet que per traduir aquests textos grecs s'ha guiat pel criteri de la literalitat «en tot allò que m'ha semblat possible, respectant sempre el nombre de versos, i he mirat de conservar sovint l'ordre dels mots i la composició dels adjectius fins on he pogut» (1983: xxxix). Així mateix, Abelló, a la introducció de *Sóc vertical*, sosté (2006: 15): «...he intentat ser molt fidel a l'original (que no vol dir de cap manera ser literal) i he traduït, sempre que m'ha estat possible, el poema vers a vers, basant-me en el significat intrínsec i el so de les paraules que més s'acosten a l'original». També Maria Antònia Oliver ha especulat sobre la fidelitat: «Entenc que la fidelitat no és posar les paraules amb literalitat, sinó ser fidel a l'esperit de l'obra» (1992: 13). Fidelitat, no fidelitat, literalitat, no literalitat; les nostres traductores també han reflexionat sobre les grans inquietuds intel·lectuals que han fet forolla en la història de la traducció de tots els temps.

Segurament Maria Antònia Oliver és una de les traductores catalanes que han especulat amb més perspicàcia sobre el procés traductor. En referència a la seva versió de *Moby Dick* (1984), Oliver explica la situació de corda fluixa en què es troba la traductora quan s'acara al trasllat d'un text originari:

I en aquest punt es presenta una dualitat difícil de franquejar: la lluita contra la literalitat i la facilitat de la versió lliure. La tendència que té el traductor vers la transcripció literal d'una llengua a un altra és un xuclador perillosíssim en què, si hi creus, traeixes no solament l'autor, sinó les dues llengües que compares en el moment de traduir. A més, el resultat sol ser un embolic inintel·ligible. A l'altre cantó hi ha la versió lliure: llegeixes una frase, entens què vol dir, i l'engipones a la teva llengua de manera que, poc més poc manco, vulgui dir el mateix i soni bé. Però aleshores també es perpetra la traïció, perquè en literatura és important no solament allò que es diu, sinó com es diu, i cada autor diu les coses d'una manera i cadascú sap per què les diu així i no així deçà. I el traductor no és qui per esmenar l'autor. (1985: 23)

Oliver ens proposa dansar entre «la transcripció literal» i «la versió lliure», viure en un espai de frontera que respecti l'autor i les dues llengües, malgrat les múltiples travetes (lèxiques, sintàctiques, de registre, etc.) que poden aparèixer, com a ella mateixa reconeix que li va passar amb el text de Melville: «Moby Dick

ha estat una navegació apassionant però plena d'esculls, en la qual més d'una vegada he estat a punt de perdre el nord i la paciència, cosa que no m'ha passat gràcies, justament, als farers que m'han orientat» (1985: 24).

Talment l'atracció irresistible que sent Ismael d'embarcar-se en el balener Pequod vers les mars del Sud, Oliver ha emprès traduccions d'autores i autors tan notoris com Herman Melville, Mary Shelley, Jules Verne o Virginia Woolf, de qui ha traduït tres títols cabdals: *Orlando* (1985), *Els anys* (1988) i *Les ones* (1989). Com explica, agraïda, en un article dedicat a les traduccions de Maria Aurèlia Capmany, ella li passà la primera traducció de Woolf «i amb aquella traducció se'm va revelar un mite» (Nadal 1992: 262); un mite que també la guiarà en la seva obra pròpia, juntament amb altres autors com Charlotte Brontë i Víctor Català, ombres de les obres que podem trobar a moltes de les seves narracions i, sobretot, a la novel·la *Joana E.*, com la pròpia autora reconeix. Més vincles, més danses nocturnes. Tot plegat perquè «la literatura no deixa de ser un joc d'influències» (Nadal 1992: 12), emprant els mots de la mateixa Oliver, i la traducció un joc de possibilitats significatives que autora i traductora broden conjuntament en un marc contextual personalíssim.

En l'article sobre les traduccions de Capmany, Oliver introdueix una altra vella metàfora de la història de la traducció occidental, la traïció, i apunta (1992: 261): «Traduir és traïr. I fins que no assumeixes que les traduccions que fas són una traïció a l'obra original, no podràs traduir tranquil·la i, a més, no ho faràs bé; i, a més, no gaudiràs fent-ho sinó que hi patiràs, i treballar patint és una de les millors fórmules per fer-ho malament». El realisme i l'objectivisme en traducció és una fal·làcia. Després de la deconstrucció i el postestructuralisme, després de Barthes, Benjamin, Borges, de Campos, Cixous, Derrida, Foucault, Godard, Kristeva, Niranjana, Spivak i tants d'altres, les interpretacions úniques i definitives dels textos ja no són possibles perquè, com apunta Àfrica Vidal-Claramonte (2005: 15), «el lenguaje que utilizamos es portador de huellas y vidas previas». El llenguatge no és ni innocent ni referencial, i les equivalències no són ni naturals ni unidireccionals. Per això, com també apunta Vidal-Claramonte sobre l'anàlisi de Roland Barthes d'un text de Balzac a *S/Z* (2005: 15), «el traductor debe ser capaz de acceder al encantamiento del significante [...], apreciar esa textura plural de la que está hecha el texto, mantener abierta su significancia». I davant aquesta «textura plural», la traducció adquireix protagonisme, deixa de ser inferior, secundària i subalterna.

Esperem que, després de fer palès que tenim al davant una veritable genealogia femenina traductològica en català, no ens calgui gaire temps per (des)lliurar les traductores de casa nostra de les altres dues subalternitats que les marquen: el gènere i la llengua. Segurament donar veu a algunes mares i germanes traductores i alliberar-les de la seva posició de muses (in)visibles és un primer pas, tal com fan perceptible, amb certa ironia, aquests versos d'Anna Akhmàtova traduïts per Maria-Mercè Marçal:

Podria Beatriu crear com Dante
O cantar Laura la febre d'amor?
He ensenyat a una dona a fer servir la veu.
I ara, com puc fer-la callar?

Bibliografia

- ASENSI, Manuel. «Spivak o el mundo subalterno». *La Vanguardia, Culturas* (1 de març de 2006), p. 2-5.
- ALBERTOCCHI, Giovanni (1996). «La traducció d'*I promessi sposi*». A: JULIÀ I CAPDEVILA, Lluïsa. *Lectures de Maria-Antònia Salvà*. Barcelona: PAM, p. 192-207.
- BACARDÍ, Montserrat (2006). «Anna Murià, traductora (in)visible». *Quaderns. Revista de Traducció* 13, p. 77-85.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M (1998). «Entorn dels mallorquinismes de *Mirèio* de Frederic Mistral, en la versió de Maria-Antònia Salvà». A: *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*. Vol. 2. Barcelona: PAM, p. 341-353.
- BERMAN, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard.
- COLETTE (1985). *La dona amagada*. Traducció de Maria-Mercè Marçal. Barcelona: Edicions del Mall.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2003). *M. Àngels Anglada*. Barcelona: Pòrtic.
- GAVAGNIN, Gabriella (1999-2000). «Le versioni pascoliane di Maria Antònia Salvà: Un approccio storico e un'indagine formale». *Quaderns d'Italia* 4/5, p. 145-161.
- GODAYOL, Pilar (2005). «Maria-Mercè Marçal: (Re)presentation, textuality, translation». A: BRANCHADELL, Albert; WEST, Lovell Margaret (eds.). *Less translated languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, p. 365-374.
- (2006). «Helena Valentí, fúria i traducció». *Quaderns. Revista de Traducció* 13, p. 87-93.
- GUERRERO, M. «La noche en llamas». *La Vanguardia* (16 juny 2004), p. 7.
- Homenatge a Carme Serrallonga. *Assaig del Teatre* 15 (1999).
- JULIÀ, Lluïsa. (ed.) (1999). *Memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa.
- (2003). «*Mireia* de Maria-Antònia Salvà en la normativització de la llengua literària moderna». A: *Miscel·lània Joan Veny*. Vol. 2. Barcelona: PAM, p. 191-238.
- MAIER, Carol. «Rosario refracted. Three notes on mutation and translation». A: *Letras Femeninas*, 18, núm. 1-2 (primavera-tardor 1992), p. 127-137.
- MAÑÉ, Lourdes; HERRERA, María Dolores (1985). «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga». *Quaderns de Traducció i Interpretació* 5/6, p. 172-173.
- MARÇAL, M-M (1989). *Llengua abolida*. València: Tres i Quatre.
- (1998). «Com, en la nit, les flames... Anna Akhmàtova - Marina Tsvetàieva». A: M-M. Marçal (ed.). *Cartografies del diseg. Quinze escriptores i el seu món*. Barcelona: Proa, p. 157-192.
- (2004). *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Ed. Mercè Ibarz. Barcelona: Proa.
- MARTÍ, Vicent. «Força dona». *El Temps* (24 de desembre de 1990), p. 60-63.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1993). «Maria-Antònia Salvà, col·lectora de cançons populars i traductora de Mistral. A: *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània*. Barcelona: PAM/Curial, p. 85-109.
- MELEAGRE DE GÀDARA (1993). *Epigrames*. Traducció de Maria Àngels Anglada. Barcelona: Columna.
- MISTRAL, Frederic (2004). *Mireia*. Ed. Lluïsa Julià. Traducció de Maria-Antònia Salvà. Barcelona: Quaderns Crema.
- NADAL, Marta. «Maria Antònia Oliver. Novel·lar la realitat». *Serra d'Or* 389 (maig de 1992), p. 10-13.
- NIRANJANA, Tejaswini (1990). *Siting translation. History, post-structuralism, and the colonial context*. Berkeley, Calif.: University of California Press.

- OLIVER, Maria-Antònia (1992). «La feina de traduir». A: *Maria Aurèlia Capmany i Farnés* (1918-1991). Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 261-263.
- «Moby Dick, el catxalot: de l'aventura de traduir». *Serra d'Or* 312 (setembre de 1985), p. 23-24.
- PERELLÓ FEMENIA, Maria Antònia; ROSSELLÓ BOVER, Pere (1996). «L'itinerari de Mireia: de Provença a Mallorca». A: JULIÀ I CAPDEVILA, Lluïsa. *Lectures de Maria-Antònia Salvà*. Barcelona: PAM, p. 163-191.
- PESSARRODONA, Marta (2006). *Donasses. Protagonistes de la Catalunya moderna*. Barcelona: Destino.
- PUJOL, Dídac (2005). «Carme Montoriol, traductora dels Sonets de Shakespeare». A: GIBERT, Miquel M.; ORTÍN, Marcel (eds.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 27-40.
- SHAKESPEARE, William (1928). *Els sonets de Shakespeare*. Traducció de Carme Montoriol. Barcelona: Llibreria Verdaguer.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993). «Can the subaltern speak?». A: WILLIAM, P.; LARRA, Ch. (eds.), *Colonial discourse and post-colonial theory*. Nova York: Harvester Wheatsheaf, p. 66-111.
- ZGUSTOVA, Monika (2004). «Traduir poesia russa». A: MARÇAL, Maria-Mercè; ZGUSTOVA, Monika. *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva*. Barcelona: Proa.
- VIDAL-CLARAMONTE, María Carmen África (2005). *En los límites de la traducción*. Granada: Comares.